



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Magia a kryminał, fantasy a literatura detektywistyczna : stylizacja i hybrydyzacja w powieści "Mag niezależny Flossia Naren" Kiry Izmałowej

**Author:** Ewa Drab

**Citation style:** Drab Ewa. (2016). Magia a kryminał, fantasy a literatura detektywistyczna : stylizacja i hybrydyzacja w powieści "Mag niezależny Flossia Naren" Kiry Izmałowej. W: A. Polak, M. Karwacka (red.), "Fantastyka w literaturach słowiańskich : idee, koncepty, gatunki" (S. 235-248). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Drab  
Uniwersytet Śląski

**Magia a kryminał, *fantasy*  
a literatura detektywistyczna: stylizacja  
i łączenie gatunków  
w powieści *Mag niezależny Flossia Naren*  
Kiry Izmajłowej**

W ciągu ostatniego półwiecza *fantasy* rozrosła się do gigantycznych rozmiarów, w pewnej mierze ze względu na charakterystyczną cykliczność, lecz również z racji popularności wśród pisarzy i odbiorców, wynikającej z plastyczności i elastyczności gatunku. Wydaje się, że po 2000 roku twórcy bardziej niż kiedykolwiek manifestują chęć przetarcia nowych szlaków i łączą pozornie nie pasujące do siebie elementy, jednocześnie bawiąc się tradycjami *fantasy* i czerpiąc z innych gatunków. Konkurencja na rynku *fantasy* sprawia, iż autorzy poszukują oryginalności i nowych pomysłów; niezwykła rzeczywistość wyobrażeniowa, sprawność językowa i wartka akcja często nie wystarczają. To właśnie dlatego pisarze żenią różne motywy literackie z zestawem znanych i wykorzystywanych w gatunku motywów fantastycznych, tworząc nowoczesną mozaikę. To z tendencją powieści *fantasy* do łączenia różnych konwencji najprawdopodobniej mają związek trudności, z którymi borykają się badacze w próbach określenia definicji *fantasy*. W swojej książce o ewolucji gatunku, Grzegorz Trębicki wspomina,

wykorzystując przy tym obserwacje innych badaczy, że *fantasy* od dawna kieruje się w stronę synkretyzmu. Związek ze spostrzeżeniami Trębickiego ma również obserwacja dokonana przez Andrzeja Zgorzelskiego<sup>1</sup>, zgodnie z którą *science fiction* jest typem literatury opartym na niezwykle skomplikowanej siatce diachronicznych cech, wpływów i opozycji. Te słowa można jednak swobodnie odnieść również do *fantasy*. Należy przy tym zaznaczyć, że zmiany najbardziej widoczne stały się dopiero w ciągu ostatniego dziesięciolecia, podobnie jak naleciałości z innych gatunków, przekształcające *fantasy* pod wieloma różnymi względami.

Synkretyczne dążenia gatunku w pierwszej kolejności dotyczą pokrewnych dla *fantasy* odmian literackich. Najbliżej znajduje się, analizowany często w porównaniu lub opozycji, zracjonalizowany gatunek fantastyczny, czyli *science fiction*. Ze względu na wspomnianą bliskość obu gatunków połączenia tworzą się naturalnie w relacji między nimi. Rezultat połączenia *fantasy* i *science fiction* zdobył stałe miejsce w historii literatury i został określony oddzielnym terminem, rozumianym albo jako nazwa kolektywna dla dzieł z jednego i drugiego gatunku, albo jako fuzja obu<sup>2</sup>. Fredericks definiował *science fantasy* jako rodzaj *fantasy* wykorzystującej typowe motywy i konwencje SF, przy jednoczesnym położeniu nacisku na ich aspekt wyobraźniowy, a nie naukowo-poznawczy<sup>3</sup>. Marshall Tymn precyzował tę definicję, zauważając, że w *science fantasy* otrzymujemy naukowe wyjaśnienie istnienia wtórnej rzeczywistości<sup>4</sup>, to znaczy, charakterystyczne dla *fantasy* branie przedstawia-

---

<sup>1</sup> A. ZGORZELSKI: *Fantastyka. Utopia. Science fiction*. Warszawa 1980, s. 5.

<sup>2</sup> J. PRUCHNER: *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Oxford 2007, s. 170.

<sup>3</sup> G. TRĘBICKI: *Fantasy – Ewolucja gatunku*. Kraków 2007, s. 137.

<sup>4</sup> M. TYMN, K. ZAHORSKY, R. BOYER: *Fantasy. A Core Collection and Reference Guide*. New York 1979, s. 17.

nych wydarzeń i świata na wiarę<sup>5</sup>, zostaje poddane typowej dla *science fiction* racjonalizacji.

Jednak *fantasy* niekoniecznie łączy się tylko z gatunkami fantastycznymi, chociaż w ich obrębie połączenia wydają się najbardziej naturalne. To literatura, która może wchodzić w relacje z zupełnie niepokrewnymi gatunkami i konwencjami, na przykład powieścią symboliczną, filozoficzną, steampunkiem lub specyficznymi dla danego kręgu kulturowego narracjami. Dobrze to ilustrują powieści spoza słowiańskiego kręgu kulturowego: *Tancerze burzy* Jaya Kristoffa (2012) łączący *fantasy* ze steampunkiem, opowieścią samurajską i legendami japońskimi, ożywionymi za sprawą wywodzącej się z mitów konwencji fantastycznej; *Czerwona kraina* Joego Abercrombiego (2013) zestawiająca *fantasy* z amerykańskim westernem i motywami charakterystycznymi dla – tak literackich, jak filmowych – form kultury przedstawiających Dzikie Zachód i jego mieszkańców.

Jednym z nie należących do pokrewnych *fantasy* gatunków, z którymi jednak ta literatura się łączy, jest kryminal i powieść detektywistyczna. Chociaż dopiero od niedawna gatunki fantastyczne podlegają szczegółowym badaniom naukowym i akademickim, to już w pracach z lat 70. pojawiają się porównania między fantastyką a powieścią kryminalną i detektywistyczną. W swoim często krytykowanym, strukturalistycznym dziele o fantastyce i gatunkach pokrewnych, Tzvetan Todorov zestawia wątki fantastyczne z kryminalnymi<sup>6</sup>. Todorov twierdzi, że to twórczość Edgara Alana Poe dała początki powieści kryminalnej, a sama powieść kryminalna zastąpiła historie o duchach, czyli o tym, co niewytłumaczalne w sposób racjonalny. Kryminal podlega zatem, zdaniem Todorova, podobnym regułom prowadzenia akcji co literatura fantastyczna, leżąca u początków *fantasy*,

<sup>5</sup> P. MARTIN: *A Guide to Fantasy Literature*. Milwaukee 2009.

<sup>6</sup> T. TODOROV: *L'Introduction à la littérature fantastique*. Paris 1970, s. 54–55.

w której to, co wydaje się nadprzyrodzone i niesamowite, do końca takie pozostaje, w przeciwieństwie do kryminału, gdzie w finale niesamowitość zostaje skonfrontowana z logicznym wyjaśnieniem<sup>7</sup>.

Powyższa obserwacja bynajmniej nie uzasadnia stwierdzenia podobieństw między gatunkami, a odnosi się jedynie do fantastyki w rozumieniu Todorova, a nie *fantasy*, która w czasie przeprowadzania badań nie zyskała jeszcze silnej, niezależnej pozycji. Stało się tak ze względu na terminologiczny i gatunkowy chaos panujący w próbach opisu gatunków fantastycznych, pomimo tego, że jej obecność została wówczas zaznaczona przez wiele dobrze ocenianych dzieł, takich jak *Władca pierścieni* J.R.R. Tolkiena, przygody Conana Barbarzyńcy autorstwa Roberta E. Howarda, cykl *Ziemiomorze* Ursuli K. LeGuin, *Opowieści z Narnii* C.S. Lewisa, cykl o Elriku Michaela Moorcocka i inne. Dociekania Todorova pozwalają jednak wskazać, co łączy oba gatunki. Pomostem ułatwiającym łączenie konwencji literackich wydaje się przede wszystkim fakt, że i w kryminale, i w *fantasy* pojawiają się tajemnica i zagadka, chociaż w różnym natężeniu – w kryminale zagadka stanowi centrum narracji, w *fantasy* zazwyczaj zostaje wykorzystana w wybranej przez autora formie i pomaga napędzić akcję, ale niekoniecznie musi w ogóle występować. Dzięki tym punktom wspólnym, elementy z obu gatunków łatwo łączyć w atrakcyjną całość, wykorzystując strukturę kryminału w tworzeniu powieści *fantasy*, opartej na świecie wyobrażeniowym.

Aby przedstawić, jak włączenie kryminału w struktury *fantasy* zachodzi na przykładzie konkretnej powieści, należy jeszcze zastanowić się pokrótce, jakie cechy charakterystyczne posiadają powieść kryminalna i jej odmiana detektywistyczna. Zgodnie z obserwacjami poczynionymi

---

<sup>7</sup> Ibidem, s. 54.

przez Michaiła Bachtina<sup>8</sup>, styl tekstu równa się odmianom językowym. Wynika to z konieczności wyrażenia różnorodnych elementów składających się na zjawiska pozajęzykowe opisywane przez język. Oznacza to, że styl powieści jest mieszanką składników ściśle powiązanych z wybranym gatunkiem, konwencją literacką, postaciami i innymi kluczowymi komponentami. Do autora należy zatem zapanowanie nad wszystkim elementami, aby stworzyć z nich tekst o konkretnym stylu.

Styl powieści kryminalnej opiera się na zestawie określonych, charakterystycznych części składowych. Okazuje się, że jej

cechą reprezentatywną jest dobrze skonstruowana akcja osadzona w realiach dookolnego świata, zmierzająca w sposób dynamiczny i wartki do finału, w których to prywatny detektyw lub pracownik policji odsłania tajemnicę popełnionego przestępstwa (najczęściej morderstwa), doprowadzając do aresztowania lub zlikwidowania zbrodniarza<sup>9</sup>.

Jeżeli akcja w znacznym stopniu skupia się na osobie detektywa, wówczas powieść kryminalna zostaje skonkretyzowana jako powieść detektywistyczna, ale jej elementy charakterystyczne – popełniona zbrodnia, postać stróża prawa, dochodzenie, poszukiwanie tropów, rozmowy ze świadkami, zatrzymanie winnego – pozostają niezmienione. Aby te elementy mogły połączyć się z *fantasy*, należy dopasować je do cech stylu tego gatunku, które dotyczyć będą wtórnego świata przedstawionego<sup>10</sup>, magii i istot fantastycznych.

Do doskonałym przykładem powieści, w której związek między *fantasy* a wątkami kryminalno-detektywistycznymi okazuje się idealnie zrównoważony, nie pozwalając

<sup>8</sup> M. BACHTIN: *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin 1981, s. 261.

<sup>9</sup> M. BERNACKI, M. PAWLUS: *Słownik gatunków literackich*. Białsko-Biała 2000, s. 592.

<sup>10</sup> R. JACKSON: *Fantasy: the Literature of Subversion*. London–New York 1991, s. 42.

dominować ani jednemu ani drugiemu, jest – w obszarze literatury rosyjskojęzycznej w oryginale – *Mag niezależny* Flossia Naren autorstwa Kiry Izmajłowej. Można uznać rzeczoną powieść za idealnie zbalansowaną pod względem natężenia wpływów gatunków, ponieważ *Mag niezależny* łączy dwa elementy, sztandarowe dla *fantasy* i kryminału. Pierwszy to magia i magowie, czyli to, co w masowym odbiorze najczęściej kojarzy się z *fantasy*, jak i często jest wymieniane jako składnik niezbędny do skategoryzowania danego dzieła w obszarze *fantasy* (na przykład Lin Carter<sup>11</sup> uważał magię za warunek definicyjny gatunku). Z drugiej strony otrzymujemy zaś postać pani detektyw, sprawy kryminalne, przesłuchiwanie świadków i operowanie dedukcją, czyli elementy od razu łączone z kryminałem i powieścią detektywistyczną. Wszystkie te elementy są symetrycznie zestawione, dzięki czemu nie sposób zapomnieć, że czytamy *fantasy* i powieść detektywistyczną jednocześnie. Ze względu na strukturę sprawnie godzącą te dwa gatunki, a nawet ubarwiającą je humorem, należy wymienionym elementom przyjrzyć się bliżej.

O zrównoważonym połączeniu dwóch konwencji literackich świadczy nazwa funkcji pełnionej przez główną bohaterkę, Flossię Naren. Bohaterka pracuje bowiem jako niezależny mag-justycjariusz, czyli z jednej strony jako osoba parająca się dla zarobku magią, z drugiej – zgodnie z definicją encyklopedyczną terminu justycjariusz – jako osoba pracująca na stanowisku urzędnika policyjno-sądowego zajmującego się ściganiem złoczyńców, prowadzeniem śledztwa i wymierzaniem sprawiedliwości<sup>12</sup>. Bohaterka tłumaczy, że w nazwie jej profesji najważniejszy jest przymiotnik ‘niezależny’:

---

<sup>11</sup> L. CARTER: *Imaginary Worlds: the Art of Fantasy*. New York 1973, s. 6–8.

<sup>12</sup> *Słownik Języka Polskiego PWN*; <http://sjp.pwn.pl/sjp/;2562419>.

Oznacza nie tylko naszą niezależność od dowolnych władz. [...] Jesteśmy niezależni nie tylko od królów i innych władców, ale również od składnika magii klasycznej, który tak bardzo działa na niekorzyść zwykłych magów. Mówiąc prościej, wcale nie muszę mamrotać zaklęć czy machać rękoma, by na przykład zmienić moje kajdany w kupkę rdzy<sup>13</sup>.

Naren nie jest jednak tylko magiem, ale magię wykorzystuje do celów detektywistycznych: wzywa się ją do spraw, w których sprawca posługiwał się magią, aby wyrządzić szkodę lub zbrodnia miała charakter magiczny w jakichkolwiek innych okolicznościach. Skorzystanie wówczas z pomocy maga-justycjariusza jest prawnym obowiązkiem zleceńodawcy, co zostało obłożone w rzeczywistości wyobraźniowej powieści przepisami Kolegium, organizacji zrzeszającej wszystkich legalnie funkcjonujących magów. Izmańłowa pisze z perspektywy bohaterki: *...Smok to istota władająca magią, a w takich przypadkach zaproszenie maga-justycjariusza jest konieczne. Gdyby Jego Królewska Mość wpadł na pomysł poradzenia sobie beze mnie, w sprawę najpewniej wtrąciłoby się Kolegium*<sup>14</sup>. Mag-justycjariusz jest zatem magicznym detektywem, w powieściowym świecie odpowiedzialnym za sprawy kryminalno-magiczne. Zostaje skonfrontowany z innymi typami magów o odpowiednich funkcjach. O magu-badaczu wspomina się w kontekście autopsji smoka jako o osobie wykorzystującej magię w pracach badawczo-naukowych, pełniącej funkcję przewodnika młodych adeptów kształcących się w określonych magicznych specjalizacjach. Innym typem okazuje się mag bojowy, czyli fantastyczny odpowiednik żołnierza lub najemnika, posługującego się magią w celach ofensywnych<sup>15</sup>.

O charakterze kryminalnym powieści świadczy jednak nie tylko protagonistka łącząca funkcje przypisane z jednej strony do *fantasy*, z drugiej do kryminału, dodatkowo ze-

<sup>13</sup> K. IZMAŃŁOWA: *Mag niezależny Flossia Naren*. Lublin 2011, s. 55.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 12.



stawiona z innymi magicznymi profesjami powtarzającymi ten sam schemat przeplatania elementów pochodzących z obu gatunków, zapewne dla wyeksponowania oryginalności postaci. Izmałowa osiąga zamierzony efekt również za pomocą opisów czynności charakterystycznych dla kryminałów. Jak już zauważono, w powieści kryminalnej sedno stanowi odwzorowanie prowadzonego przez głównego bohatera dochodzenia: oglądanie miejsca zbrodni, rozmowa ze świadkami, usystematyzowanie wszystkich pomocnych w dociekanii prawdy faktów i korzystanie z procesu dedukcji. W powieściach *stricte* detektywistycznych, na przykład w najsłynniejszych dziełach gatunku, takich jak cykl o Sherlocku Holmesie i powieści Agathy Christie o detektywie Herkulesie Poirot<sup>16</sup>, pojawia się również motyw zleceniodawcy, który wynajmuje prywatnego detektywa. Wszystkie te elementy zostały również wykorzystane przez autorkę *Maga niezależnego*.

Powieść rozpoczyna się od opisu miejsca zbrodni, które zdecydowanie jest charakterystyczne dla *fantasy*. Sprawa dotyczy bowiem pokonanego smoka, zakochanej w nim córki królewskiej i śmiałka, który zdołał pokonać bestię. Co ważne z punktu widzenia językowego, gdy autorka rozpoczyna opisywać miejsce zbrodni, porzuca czas przeszły charakterystyczny dla narracji powieści i przechodzi do użycia czasu teraźniejszego. Izmałowa pisze:

Nad samym skrajem przepaści solidnie zmaltretowany trup w powyginanej starożytnej zbroi. Twarzy nie posiada – została spalona prawie do kości. Trochę dalej, nieopodal wylotu jaskini, leży ogromna tusza smoka. To jego krwią zalane jest wszystko dookoła. [...] Tuż przy wykrzywionym, potwornym, ale w jakiś sposób urokliwym pysku – dopełniający obrazu martwa księżniczka<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> M. BERNACKI, M. PAWLUS: *Słownik gatunków literackich...*, s. 592–593.

<sup>17</sup> K. IZMAŁOWA: *Mag niezależny Flossia Naren...*, s. 5–6.

Następnie, po opisanu sytuacji i miejsca zbrodni, Flossia Naren rozpoczyna proces dedukcji, próbując odtworzyć przebieg wydarzeń. Autorka przedstawia szczegółowo tryb myślenia bohaterki próbującej uporządkować fakty:

Sądząc ze śladów, smok rozbroił samozwańczego rycerza w kilka chwil [...] A potem chyba uznał, że go na koniec trochę postraszy i wykaże się wielkodusznością przy jedynym obecnym świadku, pozostawiając głupiego dzieciaka przy życiu. I tak by się stało, gdyby przerażony rycerz nie wystawił przed siebie odłamka lancy. [...] niewydarzonemu smokobójcy udało się solidnie zaklinować drugi koniec drzewca pomiędzy kamieniami. Ostry czubek trafił dokładnie w gardło smoka<sup>18</sup>.

To tylko niewielki fragment dłuższego opisu zdarzenia, wyraźnie pokazujący, że Flossia – jak na prawdziwego detektywa przystało, magicznego czy zwykłego – wyciąga wnioski z wyglądu miejsca zbrodni w celu rozwiązania, w tym wypadku niezbyt skomplikowanej, zagadki. Bohaterka mierzy się z podobnymi sprawami, za każdym razem przeprowadzając podobny tok rozumowania, w trakcie wszystkich swoich przygód.

W łączeniu elementów powieści detektywistycznej z *fantasy* ważny okazuje się również aspekt ludzki. Bohater kryminału, zazwyczaj policjant lub detektyw, czasem przedstawiciel innego zawodu związanego z wymiarem sprawiedliwości, musi zebrać informacje, nie tylko z oględzin miejsca zbrodni, lecz również z rozmów z postaciami, a dopiero później, zebrawszy informacje, przechodzi do dedukowania. Tak się dzieje również w przypadku Flossi, która jako mag-justycjariusz, a nie mag bojowy, rzadko uczestniczy w zadaniach w terenie, celuje natomiast w zbieraniu materiału do przemyśleń i w łączeniu faktów.

Flossia przypomina również klasyczną postać prywatnego detektywa ze względu na tryb pracy na zlecenie, przyjmowanej od bogatych zleceniodawców, czasem nawet od samego

---

<sup>18</sup> Ibidem, s. 8.

króla. Wówczas, na podobieństwo archetypu detektywa, Holmesa, Flossia prosi zgłaszającą się osobę o szczegóły i decyduje, czy sprawa ją interesuje. Dokładnie w taki sam sposób bohaterka postępuje, gdy zgłasza się do niej pisarz, niejaki Neir Weren Szloss, prosząc o interwencję w sprawie tajemniczych wydarzeń, do których dochodzi w jego domu, bliźniaczo podobnych do tych, które opisał w jednej ze swoich książek<sup>19</sup>. Ponieważ mężczyzna wygląda na osobę rozsądną, Flossia wysłuchuje jego opowieści i przyjmuje zlecenie. Mag-justycjariusz musi jednak wykazać się przy rozmowie z potencjalnym zleceniodawcą umiejętnością pozyskiwania od ludzi niezbędnych informacji. Jak twierdzi: *Takich ludzi jak Szloss nie można poganiać, a nawet zadawać pytań naprowadzających, w przeciwnym razie gubią się ostatecznie i zapominają, co chcieli powiedzieć*<sup>20</sup>. Z legendarnym Holmesem bohaterkę łączy jeszcze osoba towarzysza. Tak jak słynnemu detektywowi pomagał Watson, tak w trakcie jednej ze spraw protagonista spotyka porucznika Laurinne'a, który nie może poszczycić się najwyższą sprawnością w sztuce dedukcji, ale okazuje się nieocenionym kompanem, naprowadzając bohaterkę na odpowiedni trop.

Ostatnim elementem, które świadczy o wykorzystaniu w analizowanym dziele konwencji powieści kryminalnej w połączeniu z *fantasy*, jest specyficzne pole leksykalne, którym autorka posługuje się w celu osiągnięcia zamierzonego efektu. Na zespolenie dwóch konwencji literackich nie składa się zatem tylko postać tytułowa i jej praca maga-justycjariusza, stylizacja opisów zdarzeń lub miejsc na opisy z powieści detektywistycznej i zapożyczenie struktury kryminału, nie wyłączając tajemnicy, procesu dedukcji i rozmów ze świadkami, lecz także wykorzystane słownictwo, natychmiast generujące odpowiednie skojarzenia. Przykładami takich słów mogą być terminy, takie jak 'świadek',

<sup>19</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 88.

‘raport’, ‘autopsja’ lub ‘klient’. W oficjalnych sytuacjach zawodowych Flossia wypowiada się w sposób wzorowany na policjantach, na przykład: *Zgodnie z moją oceną śmierć księżniczki nastąpiła prawie natychmiast po śmierci rycerza. [...] Zamilkłam, dając do zrozumienia, że to koniec raportu i czekam na pytania*<sup>21</sup>. Choć to, co mówi bohaterka wygląda na typową wypowiedź przedstawiciela wymiaru sprawiedliwości, nawiązanie do *fantasy* jest oczywiste za sprawą użycia takich słów jak ‘księżniczka’ i ‘rycerz’.

W celu lepszego zobrazowania tego, jak płynnie udaje się Kirze Izmałowej przechodzić między dwiema konwencjami, należałoby zestawić *Maga niezależnego* z przykładami innych, tym razem anglojęzycznych, powieści, które wykorzystują podobne wątki i lokalizują kryminal w obszarze literatury *fantasy*, chociaż nie w idealnej równowadze.

Taką powieścią (anglojęzyczną w oryginale) jest *Dziwna sprawa Skaczącego Jacka* (2012) Marka Hoddera<sup>22</sup>. To powieść łącząca różne konwencje, nie tylko ze względu na strukturę detektywistyczno-kryminalną, lecz również z racji wykorzystania innych motywów literackich, takich jak motyw alternatywnej historii Wielkiej Brytanii i świata, czyli skonstruowanie paralelnej linii czasowej dla epoki wiktoriańskiej za pomocą podróży w czasie i naruszenie porządku historycznego zdarzeń. Zabieg manipulacji czasem sprawia, że powieść wykorzystuje motywy wywodzące się z *science fiction* i *science fantasy*. Główny bohater powoli rozwija śledztwo, badając pozornie niepowiązane ze sobą wątki, które jednak z czasem scalają się w jedną sprawę. Najpierw zostaje zatrudniony jako królewski agent, by potem, współpracując z policją, krok po kroku zbliżyć się do rozwiązania zagadki. Gdyby zatem usunąć z *Dziwnej sprawy*

<sup>21</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>22</sup> E. DRAB: *Miedzy zmyślonym a obcym. O transferze kulturowym w przekładzie literatury fantasy*. W: *Adaptacje II. Transfery kulturowe*. Red. W. HAJDUK-GAWRON. Katowice 2015, s. 112–113.

*Skaczącego Jacka* scenerię *science fantasy* i steampunku, otrzymalibyśmy tradycyjną strukturę kryminału z niewytłumaczoną zagadką, zbieraniem poszlak i dowodów, jak również z przesłuchiowaniem świadków i informatorów.

Inną anglojęzyczną powieścią *fantasy*, którą można porównać do *Maga niezależnego* jest cykl *Akta Dresdena* (2011) Jima Butchera. W tej historii – inaczej niż u Hoddera, a tak samo jak u Izmańłowej – autor skupia się na tym, aby z powodzeniem połączyć wątki *fantasy* z rasową powieścią detektywistyczną. Główny bohater, Harry Dresden, pracuje jako mag-detektyw i mówi o swoim zawodzie głośno i bez skrępowania. *Moje ogłoszenie wygląda mniej więcej tak: Harry Dresden – Mag. Odnajdywanie rzeczy zagubionych. Śledztwa paranormalne...*<sup>23</sup>. Podobnie, jak w przypadku Flossi Naren, pierwszym łącznikiem między gatunkami jest bohater, w powieści Butchera – mag podejmujący obowiązki detektywa. Struktura pierwszego tomu cyklu, *Front burzowy*, została zapożyczona z powieści kryminalnej. Protagonista, służący policji w Chicago jako konsultant, rozpoczyna śledztwo w sprawie magicznego morderstwa, jednocześnie próbując rozwikłać zagadkę związaną ze zleceniem prywatnym. Podobnie jak u Hoddera, wątki łączą się w jeden spisek o charakterze kryminalnym. Dochodzenie ma jednak charakter magiczny, ponieważ bohater korzysta z zaklęć, amuletów i mikstur, a jego przeciwnikami są istoty demoniczne i inni magowie.

Powyższe przykłady pokazują, że twórcy, szukający możliwości wzbogacenia tradycyjnych motywów, chętnie wprowadzają do *fantasy* elementy z innych gatunków, między innymi detektywistycznych. Dzieje się tak, i w *fantasy*, i w kryminale, tajemnica stoi w centrum opowieści, co sprawia, że wątki z obu gatunków łatwo jest przeplatać. Atrakcyjny dla czytelnika efekt końcowy, jak również fuzja dwóch

---

<sup>23</sup> J. BUTCHER: *Front burzowy*. Warszawa 2011, s. 9.

наиболее исследуемых жанров популярной литературы, предполагают, что заимствование мотивов, характерных для различных конвенций литературных будет в рамках *fantasy* всё чаще. Кроме того, изменения, происходящие в этом направлении будут происходить на различных уровнях и независимо от круга культурного, из которого исходит автор.

Эва Драб

**Магия и детектив, фэнтези  
и детективная литература: стилизация и соединение жанров  
в романе *Mag niezależny Flossia Naren* Киры Измайловой**

**Резюме**

В поисках оригинальности авторы литературы фэнтези соединяют в своих произведениях элементы типичные для «их» жанров с мотивами, взятыми из других – детектива, science fiction или стимпанка. Поскольку наиболее отчетливыми представляются связи между фэнтези и детективом, а также детективным романом, то автор статьи подвергает их анализу на основе подходящего примера с учётом основных сведений на тему стилизации текста. В рамках русского фэнтези таким примером является роман Киры Измайловой. В настоящей статье отдельные элементы детектива, такие как следствие, методы дедукции или заглавный персонаж анализируются в соотношении детективы-фэнтези и относятся к похожим соединениям в англоязычной литературе, так как основы жанра возникли именно в ее рамках.

Ewa Drab

**Magic and crime story, fantasy  
and detective fiction: stylization and combinations  
in *Случай Из Практики* Kira Izmajlova**

**Summary**

Fantasy writers combine elements characteristic of the genres they excel at with those that are determinants of other genres, including crime story, science-fiction and steampunk. The most apparent seem to be

connections between fantasy and the detective story. Hence, an analysis should be based on a representative example and in reference to the rudimentary information on textual stylistics. In the Russian-language literature such an example is *Случай Из Практики* by Kira Izmajlova. All the elements of a crime story, including investigation, deduction methods and the protagonist, are presented and analyzed in the crime story/fantasy context. They are juxtaposed with examples of similar connections in the English-language literature since the foundations of the genre have been laid in the English language.